

CENTENARI

A Lucca una mostra e un convegno per ricordare Mario Tobino



Domani, la Fondazione Mario Tobino inaugurerà al Palazzo Ducale le celebrazioni del centenario della nascita dello scrittore toscano. Verrà allestita una mostra, intitolata «Il turbamento curato», dove si troveranno esposti gli oggetti primordiali della pratica psichiatrica: dalla scodella di pane che, prima dell'avvento della psicofarmacologia, era il piatto innocuo dentro il quale il paziente poteva mangiare senza procurarsi lesioni, a strumenti estremamente complessi come il chimografo di Heimholtz, un apparecchio capace di tramutare in grafico le variazioni di energia dei pazienti. La mostra verrà affiancata da un convegno, «Il turbamento e la scrittura», a cura di Giulio Ferroni, dedicata ai rapporti tra la sofferenza mentale e la creatività letteraria al quale parteciperanno, tra gli altri, Antonella Anedda, Alfonso Berardinelli, Milo De Angelis, Raffaele Manica. In chiusura una video intervista a Andrea Zanzotto.

GOTICO • Derive scientifiche per eventi soprannaturali

Il terrore settecentesco rivisitato da Manfredi



le caratteristiche salienti. In questo modo, se, da un lato, la narrazione abbondava di vampiri, fantasmi e zombie, giocando dalla prima all'ultima pagina sul «che cosa vedo mai?», ovvero sull'esitazione tra percezione soprattutto visiva e elementi soprannaturali, dall'altro non manca mai di fornire una possibile spiegazione scientifica o filosofica a situazioni che sembrano sfuggire all'umana comprensione e alla logica razionale.

Così i protagonisti del romanzo, una coppia di medici gemelli - Aline e Valcour de Valmont -, fuggiti dal paese dei Lumi a seguito della Rivoluzione Francese, incarnano gli ideali scientifici dell'illuminismo e la loro impotenza di fronte alle manifestazioni soprannaturali, mentre nelle vicende del pastore battista Jan Vos, di origine olandese, si rappresenta il conflitto tra la religione protestante e la superstizione popolare. Quanto all'ambientazione, quel Rhode Island che darà i natali a un mito della letteratura nera, H. P. Lovecraft, si staglia dinanzi agli occhi del lettore in tutta la cupezza dei suoi boschi, con il suo oceano minaccioso e i lunghi inverni di gelo. E Manfredi stesso, nella nota finale, a tracciare le tappe del lungo percorso di ricerca che l'ha portato a ricreare il terrore realmente seminato dalle cosiddette «vampire del Rhode Island» alla fine del settecento.

Ogni luogo, ogni nome è documentato; ogni conclusione di Aline o Valcour ha un riscontro nella speculazione scientifica del tempo; ogni predica di Jan Vos poggia su puntuali riferimenti biblici, interpretati secondo l'attenta documentazione storico-sociale di Manfredi si estende alla puntigliosa descrizione di abiti, case e mezzi di trasporto, quella letteraria e culturale comprende precisi rimandi alla poesia metafisica inglese, all'onnipresente Rousseau (non va dimenticato che il primo lavoro pubblicato da Manfredi fu uno studio sul pensatore ginevrino), a Cotton Mather (e, di conseguenza, alla caccia alle streghe nel New England settecentesco), a Jenner e alla ricerca sul vaiolo. Quest'ultimo tema, anzi, permette di avvicinare il testo a un fortunato thriller/horror di stampo medico-scientifico apparso qualche anno fa: *Il cromosoma Calcutta* di Amitav Ghosh. Anche se Manfredi preferisce i toni di una narrazione classica e lineare alle sperimentazioni sul tempo e lo spazio narrativi di Ghosh, analoga è la capacità dei due romanzieri di avvicinare i lettori proponendo una deriva scientifica per eventi soprannaturali (o viceversa).

Pur ponendo alla base del suo racconto, come le attrici del gotico inglese, da Ann Radcliffe alla Mary Shelley di *Frankenstein*, l'idea che «spingersi oltre ogni limite non è Ragione, ma Follia», Manfredi, come Ghosh, consegna in chiusura il proprio lavoro nelle mani del lettore, senza offrire una spiegazione univoca o plausibile per i tanti avvenimenti inquietanti che l'hanno costellato. Un analogo silenzio chiude la narrazione di *Ho freddo* e quella del *Cromosoma Calcutta*; un'analoga promessa di proseguimento della storia, di prossimi episodi da raccontare, al modo delle storie interminabili dei narratori orali tradizionali, aleggia sulle pagine finali del più recente romanzo di Manfredi e dell'ultimo lavoro di Ghosh, *Mare di papaveri*, a confermare il ritorno della narrazione pura, quella che «contagia» l'ascoltatore (il lettore), eccitando il suo inesauribile bisogno di storie.

Gianfranco Manfredi *Ho freddo* Gargoyle, 2008, pp. 552, euro 16

Silvia Albertazzi

«Sono intimamente convinto che il romanzo sia tuttora la forma espressiva più interattiva che esista, e che l'immaginazione di chi scrive, una volta espressa in parole stampate, possa diventare narrazione solo se rielaborata dall'immaginazione di ogni singolo lettore, secondo la propria consapevolezza e sensibilità. È questo il miglior contagio che ci si possa augurare.» Con queste parole, poste dall'autore in chiusura della nota finale al suo ultimo romanzo, *Ho freddo*, Gianfranco Manfredi conferma la propria coscienza di narratore consapevole delle potenzialità del proprio mezzo espressivo e tutt'altro che ingenuo.

Liquidare questo lavoro come prodotto di consumo, romanzo horror destinato alla fruizione di massa, è non solo riduttivo, ma decisamente sbagliato. Con *Ho freddo*, Manfredi fa rivivere un sottogenere canonico di grande rilievo e vasta popolarità tra sette e ottocento, il romanzo gotico, rivisitandone tutti gli stilemi e aggiornandone

MOSTRE

Al Palazzo Reale di Milano radici e eredità del Futurismo

Domani mattina alle 12.30 verrà presentata a Milano, a Palazzo Marino, una mostra che sarà curata da Giovanni Lista e Ada Masoero e allestita a Palazzo Reale da febbraio. Rileggerà il Futurismo partendo dalla cultura visuale dell'ultimo decennio dell'800, e arriverà ad scendere degli anni '30, con alcuni dei protagonisti di quella stagione - Fontana, Burri, Dorazio, Schifano - che guardarono al Futurismo o gli resero un esplicito omaggio. Quattrocento sono le opere che verranno esposte, duecentoquaranta delle quali sono dipinti, disegni, sculture mentre le restanti spaziano dal parolibrisimo ai progetti e disegni d'architettura, alle scenografie e costumi teatrali, dalle fotografie ai libri-oggetto, fino agli oggetti quotidiani: arredi, arte decorativa, pubblicità, moda.

teatro

La nuova Europa, brutale e fragile

La Biennale veneziana 2008, si è conclusa con «La polveriera» dello scrittore macedone Dejan Dukovski, messo in scena dal Deutsches Theater di Berlino. Il Mediterraneo, tema del festival, sposta il suo focus ex-Jugoslavia delle giovani generazioni cresciute dopo la guerra

FOTO DI SCENA DA «DAS PULVERFASS» DI DIMITER GOTSCHOFF. A DESTRA FILIPPO TIMI E ALVARO CALECA

Gianfranco Capita
VENEZIA

Si è conclusa la Biennale Teatro 2008, che il direttore Maurizio Scaparro ha voluto come Laboratorio, nel senso anche letterale di preparazione a quella che dovrebbe concludere il ciclo della sua direzione tra febbraio e marzo. Dopo più di un mese dedicato a dare spessore di teatro e di pensiero al tema del *Mediterraneo* che era il titolo all'intera manifestazione (sabato ospitava un convegno internazionale promosso dall'Europa Network of Performing Arts con relatori da tutta Europa), è stato significativo assistere ad uno dei pochi spettacoli ospiti di questa sessione. Finora si erano visti soprattutto artisti e pensatori, scritture quasi sconosciute e grandi leader del cuore e della parola, con in testa il poeta mediorientale Adonis. Ma *La polveriera*, andata in scena l'altra sera al Piccolo Arsenal, guarda al *mare nostrum* da una prospettiva assai particolare: quella orientale della ex Jugoslavia, che dall'Adriatico corre fino ai Balcani. Il testo del macedone Dejan Dukovski (26 anni quando fu rappresentato a Skopje nel 1996) è noto soprattutto per la versione cinematografica, (premiata alla Mostra di Venezia) che due anni dopo ne fece, con lo stesso titolo, Goran Paskaljević.

Questo testo così intimamente legato al sobbollimento di quell'oriente a noi contiguo, prende ora corpo in una versione molto «europea», che finisce presto per riguardarci tutti ancora oggi, a più di quindici anni dall'esplosione incontrollata del paese che Tito aveva tenuto miracolosamente unito. La produzione internazionale, realizzata dal Deutsches Theater di Berlino assieme al Berliner Festspiele, al BITEF di Belgrado e alla stessa Biennale veneziana, è diretta da Dimitar Gotscheff, regista bulgaro di nascita ma che da molti anni ha scelto di operare in Germania, dove iniziò frequentando e mettendo in scena Heiner Müller. Oggi è piuttosto apprezzato in terra tedesca, dove ha firmato allestimenti famosi di classici e di contemporanei.

Il risultato è un curioso e apprezzabile mix tra la formazione e l'energia di un ottimo cast di attori tedeschi, e dall'altra parte la vitalità incontenibile, fino alla violenza

esasperata, dei personaggi che interpreta. I ruoli sono appena indicativi lungo le undici scene («stazioni» verrebbe da dire, perché di percorso davvero doloroso di tratta). Le vicende di ognuno si intersecano con quelle degli altri, in una eruzione inesaurevole di miseria, aggressività, forza d'animo, illusioni e una evidente assenza di un centro di riferimento. Quei ragazzi (che un cappuccio rende vecchi, o una bottiglia truci, se usata come orinale) sono la nuova generazione d'Europa di appena irati. Caduto il Muro, e con lui tutte le certezze e le ambizioni che arginava, resta la povertà economica e ideale, e la forza bruta per sopravvivere. Possono commuovere, e poco dopo fare orrore, per la loro brutalità,

direttamente proporzionale alla fragilità dei loro equilibri e del loro sapere. I loro «scherzi» possono avere conseguenze tragiche, malfortunati permanenti o amori che sconfinano nello stupro. Ma è bene conoscerli, senza moralismi o preconcetti, per cercare di comprendere e accettare loro, e tutto quello che è accaduto attorno a noi.

Loro, che sono più pericolosi di un polveriera senza rendersene conto, si muovono instancabili, fanno pause improvvise, agitano flash a ritmo techno. Il loro paesaggio è un piano fortemente inclinato di legno scuro, su cui si menano e si dimenano, in uno scontro continuo, quasi genetico, anche se appartengono a un'unica etnia slava, almeno a sentire i nomi: Sveto, Bo-

MALIBRAN • William Kentridge riporta in scena l'opera di Monteverdi

«Ritorno di Ulisse», allegoria in laguna

VENEZIA

Una fine settimana da vera capitale dello spettacolo per Venezia, prima della storica e disastrosa acqua alta di questi giorni. Oltre alla conclusione della Biennale Teatro, c'era Sasha Waltz ospite della Fondazione Querini Stampalia e curatrice di una serata speciale nell'ambito dell'omaggio a Carlo Scarpa, e William Kentridge al Malibran che grazie agli sforzi congiunti di Illycafé e della Fenice, ha portato in Italia i dieci anni dal debutto a Bruxelles. Il suo bellissimo *Ritorno di Ulisse* di Monteverdi (il debutto veneziano ha costituito l'inizio di una prestigiosa tournée europea «del

decennale», per uno spettacolo *monstre fin* dal suo apparire al Kunstfest).

L'artista sudafricano è un maestro delle arti visive (a palazzo Tito c'è in questi giorni una mostra di suoi eccellenti lavori), oltre che del teatro, e delle marionette per le quali da sempre collabora con l'Handspring Puppet Company di Capetown. In questo caso c'è poi l'apporto fondamentale del Riecar Consort diretto da Philippe Pierlot, un ensemble straordinario per efficacia e discrezione. Perché in primo piano, sul palcoscenico, c'è il canto dei personaggi e delle allegorie di Monteverdi, impersonate dai pupazzi a grandezza naturale maneggiati con assoluta naturalezza (da risultare per-

fino inquietanti) dai maestri dell'Handspring e dai cantanti che danno loro movimento e voce. La grazia e la profondità della musica danno un'anima particolare a quel mito sempre attuale che è Ulisse, al suo viaggio infinito e irto di ostacoli, al confronto finale con la sua casa ritrovata e i suoi occupanti. Ma la messinscena di Kentridge, che mescola ai corpi e alle marionette le immagini quasi «cliniche» dei suoi filmati, le loro geometrie scientifiche e insieme fantastiche, le ombre del chiaroscuro dentro un rigoroso bianco e nero, ne fa una sorta di liturgia. Non religiosa, ma di grande profondità esistenziale. Un rito che appaga anche solo ad assistervi appena.

g. cap.

